

DOSSIER

***La atmósfera poscrítica:
nuevas prácticas de investigación en literatura***

IR ATÉ ONDE NÃO DÁ MAIS PÉ

TO GO AS FAR AS YOU CAN

Fabio Pomponio Saldanha
Universidade de São Paulo

Desenvolve pesquisa de Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC), na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Possui graduação em Letras (Português-Japonês) pela mesma Universidade.

Contacto: fabio.saldanha@usp.br

ORCID: [0000-0002-8655-1334](https://orcid.org/0000-0002-8655-1334)

DOI: [10.5281/zenodo.14541440](https://doi.org/10.5281/zenodo.14541440)

RESUMO

PALABRAS CLAVE

*Metacrítica**Leitura**Jacques Derrida*

O texto tem dois movimentos diferentes. No primeiro, o relato autoetnográfico em busca de respostas a partir da leitura da convocatória do dossiê emula alguns pontos que podem ser vistos como anteriores ao próprio questionamento do que vem depois da crítica literária, além de sugerir semelhanças em alguns lamentos possíveis do que se entende como atividade extrativista nos Estudos Literários. Uma vez localizadas essas questões, o texto simula uma tentativa de reunir afetos, leituras e poemas como forma de compreender uma determinada teoria da leitura baseada em Jacques Derrida. O final do texto oferece um resumo que busca entender o futuro da crítica como um futuro de fracasso: se os termos não forem questionados até o fim, de forma radical (como a desconstrução é entendida aqui), a possibilidade do retorno do lamento melancólico é apontada como certa, ou sempre possível. Se ela é valorizada (negativamente ou não), isso depende da leitura.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Metacriticism**Reading**Jacques Derrida*

The paper has two different movements. In the first, the autoethnographic account in search of answers from the reading of the dossier's call emulates some points that can be seen as prior to the very questioning formulated of what comes after literary criticism, as well as suggesting similarities in some possible laments from what is understood as extractive activity in Literary Studies. After locating these issues, the text simulates an attempt to bring together affection, readings and poems as a way of understanding a certain theory of reading based on Jacques Derrida. The end of the text offers a summary that seeks to understand the future of criticism as a future of failure: if the terms are not questioned to its very end, in a radical way (as deconstruction is understood here), the possibility of the return of melancholic laments is pointed out as certain, or always possible. The (e)valuation (negative or not) depends on its reading.

Fecha de envío: 22/08/24**Fecha de aceptación: 02/11/24**

Percepção que vai gerando um incômodo irreversível com o tom sabido, seguro de si, que simula intimidade com línguas conceituais e conceitos linguísticos que conhecemos há *tão pouco* tempo. É um marco perceber o quanto o percurso de letramento acadêmico (esse percurso *aqui* e *agora*) nos instiga a esconder as ingenuidades que acabamos de aprender que tínhamos: escrevemos como se já soubéssemos das coisas há um tempão. E essa percepção irreduzível leva a uma segunda pergunta: se um doutoramento em Estudos de Literatura é, de preferência – ao menos em suas linhas de pesquisa mais teóricas – um percurso de *aventura* durante o qual repensamos os *modos* de ler, como esboçar uma escrita em *sintonia* e em *sincronia* com as pedagogias de leitura?
Ximenes, 2023: 13

Assim, aparece um incômodo que se traduz em escrita e sossega quando encontro algo que não sabia no início do processo de redação, algo que aprendi a respeito do que queria dizer apenas ao tê-lo dito, tê-lo escrito.
Pereira, 2017: 27

Era um período, no meio de minhas férias, em que um e-mail encaminhado, a partir de meu orientador, chega com a chamada para envio de textos intitulada “A atmosfera pós-crítica: novas práticas de pesquisa em literatura”. Se são diversas as formas, reconhecidas ou não, nas quais um texto pode se apresentar como feitura (evoco, de certa maneira, o *feitiche* latouriano (cf. Latour, 2002), assim como os processos pensados a partir da escritura de um texto, para Derrida (2013, 2015), como a moldura e o suplemento), aqui gostaria de estabelecer um diálogo direto, porque ele foi pensado enquanto resposta, a partir de uma grande mistura em mim, espécie de maçaroca que não se encontra definitivamente estabelecida naquilo a ser chamado de *minha cognição*, das formas possíveis de responder a alguns dos questionamentos estabelecidos pelos responsáveis do dossiê, Gabriel F. de Miranda e Vinícius Ximenes, sendo o segundo já citado desde o prelúdio desta abertura, como um eixo possível para se entender, *afinal*, que diabos faremos aqui, caso cheguemos a fazer alguma coisa (a não ser nos divertirmos).

Se é necessária a alocação do contexto todo para se fazer mais evidente aquilo que busco deixar mais explícito, nessa espécie de segredo antecedente da escrita, é, também, lendo e relendo a chamada para a publicação no dossiê, no qual trechos como os seguintes se tornam, talvez, obrigatórios dentro de meu texto, dessa resposta que se formula enquanto processo:

Ainda que o surgimento destes estudos ponha em cena a disputa pelos sentidos da leitura crítica, os trabalhos contemporâneos parecem assinalar igualmente uma busca de outros modos de escrita e de pesquisa, bem como de outras formas de teorização mais além da literatura como objeto. Na América Latina, a flutuação entre ficção e teoria antecede o debate norteamericano sobre a pós-crítica e as “expansões contemporâneas” dos estudos literários se multiplicaram nas últimas décadas. Assim, a teoria e a crítica literária se aproximam de outros campos artísticos (como as artes visuais ou a performance, o cinema ou a fotografia), mas também de outros métodos disciplinares (por exemplo, da “arqueologia forense”, ao escavar arquivos literários ou teóricos; ou da antropologia, nas montagens de vozes e testemunhos). Estas posições, ainda que aparentemente distintas, parecem compartilhar um mesmo incômodo com a suspeita subjacente ao termo mais amplo da pós-crítica. As perguntas que seguimos fazendo são: Quais são as saídas da crítica? Por que a crítica se tornou tão ubíqua em nosso campo de estudos? Haveria algum lugar renovado para a disposição crítica e sua negatividade inerente? Se deixamos de lado a ênfase na negatividade, que tipo de positividade é desejável? Que outros procedimentos estão sendo ou podem ser adotados nos estudos literários, que não sejam gestos de desvelamento ou exposição de tramas secretas presentes em nossos objetos? (Miranda; Ximenes, 2024: n.p.)

Se aquilo que destaco, então, é a possibilidade de já me imaginar escrevendo *diretamente* às vozes cujo chamamento decido ouvir, continuarei, neste percurso inicial, apontando algumas de minhas reações, tanto à chamada, quanto ao trajeto escolhido para a composição deste texto, que se torna uma outra coisa a partir do próprio instante no qual me propus tanto a pensá-lo, quanto a escrevê-lo. Seccionado pela expectativa de começar a pensar, o visto aqui, de certa forma, emula sem omitir o ritmo daquilo que gostaria de chamar de *meu pensamento*: em forma, em (falta de) direção e, inclusive, na dificuldade de dar sentido exigente, geralmente, a tal espectro que ronda a hegemonia de certa crítica literária, principalmente em minha instituição de origem, a Universidade de São Paulo.

De certa forma, assim, o próprio começo do texto já se imbrica em uma tentativa, ainda *mais uma* outra tentativa, de deixar evidente certo *desejo* de uma crítica literária *outra*, como também espécie de resposta a já se estabelecer com fantasmas de minha formação universitária, daquilo a incomodar, enquanto trajeto de aprendizado, a maneira pela qual leio, escrevo e, querendo ou não, sendo capaz de admitir (ou sequer perceber), tenho, ainda, dentro de meu processo, certa tentativa de resposta, inquietamento, assim como a vontade de tornar público, trazer para o espaço do debate algo que, invariavelmente, vejo como permanência de desejo de silenciamento nas instâncias dominantes de certo *establishment* da crítica literária brasileira (i.e.,

paulista, uspiana, dentro de seu destino manifesto no qual transforma uma parte minúscula de um país continental em um grande reflexo do Brasil),¹ se entendida enquanto espaço permanentemente demarcado como atribuição de valor a não ser muito bem questionada –ou, de outra forma, nada bem recepcionada quando se observa o mecanismo de resposta possível ao atribuir certo valor, certo julgamento enquanto inquestionável, pois isso não viola a crítica (ação), mas sim a instituição metonimizada por ela, i.e., a crítica (*quem* critica). Fabularei sobre isso em breve; voltemos à chamada.

Responder diretamente a uma chamada que se fabula enquanto um chamamento para outras formulações possíveis para a crítica me deixa, diria, com alguns questionamentos aos quais gostaria de reagir, em um primeiro momento, para conseguir, até mesmo, tentar fabular e imaginar onde será possível chegar sem que se crie uma expectativa na qual aquilo a ser gesticulado aqui já se preocupa com um objetivo fechado. Afinal, imagino, permanecer querendo provar, instante por instante, sem também supor que, na fabulação, já há o desvio, a possibilidade de errar e precisar se provar dentro de uma confusão interpretativa pode, de forma geral, continuar dando insumos para o tipo de crítica extrativista cujo mote final é provar um ponto apriorístico (Ximenes, 2023), certo caminho interpretativo que leve a* leitor*s a uma chegada que é prevista desde o início.

Se não queremos isso, é necessário (creio) não ceder à vontade de ocultar o processo, aquilo que me trouxe até aqui desta/nesta forma, os afetos (Pereira, 2017) que me balizaram até este momento derradeiro de *passar à escrita*: o teste da forma é, por fim, um teste que pode falhar, prevendo que algo com certeza falhará, mas deixará aberto outras tantas coisas a serem (quem sabe) necessárias para uma tentativa de formação de escrita e interpretação a perpassar algo geralmente subsumido quando escrevemos artigos, i.e., a certeza dura do ponto provado, a fixidez da análise, do exercício de extração que não permite o dissenso sem que, de certa forma, já se preveja uma resposta, um próximo passo, mais uma cristalização dentro do ambiente acadêmico. Se aquilo a se insinuar é uma tentativa de demonstrar a crítica como algo a caminhar junto da possibilidade de se imaginar a escrita (e o desejo por trás dela) de uma outra forma, citaria também Marcos Siscar (2024: 126-127):

acrescentaria, para concluir: é apenas porque eu poderia continuar sustentando minhas posições críticas sem a minha poesia que acho que vale a pena escrever ensaios; e é apenas porque eu poderia continuar escrevendo poemas sem escrever ensaios que acho que vale a pena continuar escrevendo poesia. Se eu precisasse ser crítico para poder escrever poesia, ou se precisasse

¹ Ver, por exemplo, o trabalho de Weinstein (2015).

escrever poesia para poder entender criticamente aquilo que leio, talvez esse fosse o sinal de que alguma coisa está errada.

Um pouco antes, no mesmo texto:

Já faz tempo que leio nos jornais e ouço de colegas – e isso dentro da própria universidade – que a poesia está em **crise**, que está em declínio, que deixou de contar efetivamente em termos culturais. A ideia da “crise da poesia” é um verdadeiro chavão do discurso crítico. Não é exclusividade do século XXI, tampouco do século XX. Se quiséssemos repetir os argumentos que a sustentam, acabaríamos tendo que estender essa crise a várias outras experiências artísticas, e mesmo à arte como um todo, dependendo da escala do argumento e do tipo de comparação que se faz. Como é que ficaria aquilo que tradicionalmente chamamos de pintura, de escultura, de música, de teatro se os comparássemos com outros discursos culturais, com a veiculação dos produtos de “mercado”, com a urgência material que caracteriza os discursos econômicos e políticos? Por isso digo que é uma questão de escala. A poesia nunca foi o eixo material do mundo.

Quem fala de **crise**, nesse contexto, frequentemente **idealiza** o passado, deshistoriciza as relações, comparando de modo meio chapado modelos de sociedade que, por serem diferentes, não melhoram nem pioram a natureza da experiência poética. Porém o mais frequente é que esse tipo de consideração demonstre uma visão mal informada, desatualizada empobrecida sobre o que é poesia e sobre os acontecimentos relacionados à poesia. São questões de fundo, mas são questões importantes que, nesse movimento de aproximação entre a prática artística e a prática profissional, contam na minha escolha de **falar sobre poesia**, ao invés de outra coisa. É verdade que fazer crítica, no caso de quem escreve, não deixa de ser um modo de resolver **um problema prático** (Siscar, 2024: 118-119, destaques do original).

Ainda que aparentemente uma citação um tanto longa, creio ser possível ver, nesse trecho (se lido com o anterior, ou seja, conjuntamente a como Siscar encerra seu texto sobre ser poeta e crítico literário), uma maneira interessante de começarmos a responder *como* imaginar uma atmosfera pós-crítica que, a partir do ponto a ser explorado aqui, já tem como intenção desestabilizar, inclusive, meus afetos e desejos ao ler a chamada e pensar “hmm...”. As referências utilizadas pelos autores do dossiê, no eixo estadunidense (Rita Felski e Eve K. Sedgwick), questionam um ponto que, neste meio do caminho, não se encontra, ao meu ver, realmente estabelecido na latino-américa de forma anterior à estadunidense, ou, ainda, não da forma a duvidar, por exemplo, do mecanismo da hermenêutica da suspeita (Felski, 2015), ou da paranoia como um instrumento investigativo que, inclusive, chega a ser nocivo para a forma na qual conseguimos ser e existir no mundo (Sedgwick,

2020) –ou, por fim, ao menos da forma como interpreto aquilo a ser possivelmente retirado como *reação à* chamada, certo *locus* ideal latino-americano de antecedência das questões a nos deixar aflites–.

Penso, no entanto, que tal eixo de entendimento do continente, ou de alguns de seus países, como aqueles cuja narrativa de si, historicamente, se torna o ponto de “já passamos por isso e agora todo mundo está aqui”, funciona de forma muito proveitosa, inclusive, como mecanismo de polêmica denunciativa em certas querelas já um tanto mais antigas, anteriores, na fortuna crítica daquilo a talvez ser entendido como cânone do pensamento crítico brasileiro uspiano (em torno, mas nem sempre, da Literatura, por exemplo) cujo mecanismo principal é a revelação incessante do segredo, o mesmo ponto de exaustão ao qual se referem Miranda e Ximenes em seu texto de chamamento. Exemplifico, partindo de dois trechos, citados em Paulo Arantes e Leyla Perrone-Moisés, quando os autores discutem, respectivamente, aquilo que é entendido como a teoria francesa (i.e., *Theory* em Arantes) e os Estudos Culturais (uma grande maçaroca envolvendo pós-colonialismo, feminismo e desconstrução em Perrone-Moisés):

a ponto de se tornarem especialistas exímios na procura da marginalidade heroica, na encenação de complôs urdidos pelos bem aquinhoados da ratio moderna, na identificação em efígie com minorias sociais, párias da vida intelectual, enfim especializaram-se no fomento de tudo que pudesse reforçar uma bem-sucedida estratégia de “vitimização” (Arantes, 2021: 37).

[o] “multiculturalismo”, conceito liberal politicamente correto, pelo que implica de tolerância à diversidade cultural, na prática favorece a criação de guetos estanques, convivendo no mesmo espaço, transformados em objetos de estudos particularistas, apaziguadores de conflitos sociais e, em última instância, incentivadores de prósperos nichos mercadológicos (Perrone-Moisés, 2007: 172).

A implicância melancólica de dois expoentes diferentes da mesma Escola (a da Formação, cuja mistura entre a vertente analítica pela classe e pelo valor do cânone se encontravam justificadas no expoente máximo a ser para sempre emulado e disputado na descendência, i.e., Antonio Candido) girava em torno da seguinte questão: para ambos, aquilo que qualquer outra vertente, que não a de sua própria escolha (o marxismo adorniano para Arantes e a crítica extrativista do valor para Perrone-Moisés), estaria fazendo, de certa forma, seria caracterizado exatamente como a heresia a ser proibida – ou seja, o ato de profanação causado pela contaminação do “fora” da Filosofia e dos Estudos Literários a destruir egoicamente todos os símbolos até então utilizados, invertendo-os, transformando-os em algo a fazer com que a estratégia passasse a ser, por fim, nesse inversionismo, uma mera

redistribuição dos sinais, levando do nada a lugar algum, enquanto aquilo a ser considerado bom (o marxismo, o cânone) perdiam espaço, cada vez mais... o que, de fato, parece não ter acontecido, ou, ao menos, creio eu, nunca teve espaço o suficiente para chegar a declarar, por fim, a nefasta morte de ambos os campos de estudo e análise.²

No entanto, esse discurso, ou seja, a denúncia do Outro como aquele a transformar o ruim no bom, o bom no ruim, a expansão do vitimismo, do incentivo da queima de livros em praça pública passa a ser, por exemplo, aquilo a ser feito exatamente pelos mesmos expoentes que, outrora, denunciavam esse mecanismo de transformação da “periferia do capitalismo” em algo como o laboratório do mundo. Qual a diferença? Agora, quem diz “*bad ending, the whole world is now Brazil*”³ são aqueles a antes verem tal “inversionismo” (que, mais uma vez, não acontecia nas vozes que ambos emulavam) como ruim e, por ser o centro do *establishment* a origem da fala, desta vez, o discurso é permitido, repetido, ovacionado, entendido como certa perspicácia dos críticos, além de exaltação de qual o espaço epistêmico-ontológico do Brasil no mundo, vasto mundo, como ferramenta analítica... A referência a tal ponto é, no caso, a ideia fomentada por Arantes da *brasilianização* do mundo, ensaio originalmente apresentado em 2001 e publicado, em formato de livro autoral, em 2023.

É o que sugere, até mesmo, a própria capa do livro em questão:⁴ ao redesenhar o mapa do mundo com diversos *brasis* ao seu redor, a sugestão, ao tentar inverter os signos de presente, passado e futuro, como uma

² Penso, por exemplo, na insistência de crítica como discussão do valor como algo ainda disponível no imaginário de certo posicionamento intelectual, a ser demonstrado logo a seguir, assim como na possibilidade de se pensar que o marxismo, em suas mais diversas frentes e heranças, também não perdeu *capital simbólico* (ou capital, que seja). A melancolia constante de ambas as frentes parece depender, na verdade, de mudanças no quadro de o que significa *ensinar* Literatura e de quais são as mudanças necessárias a partir *do quadro docente* para que se consiga acompanhar, como *obrigação*, as variações do tempo, principalmente quando pensamos nas mudanças do quadro discente brasileiro (ver, por exemplo, Natali, 2024a).

³ O *meme* recriado somente pela frase, aqui, vem do último estágio do jogo *SMT Strange Journey Redux*. Lá, a doutrina recriada para o fim das coisas no mundo é a do extermínio do conflito, com a imposição de um mundo ordenado. Se as idas e vindas de quem, afinal, pode determinar o valor epistemológico do Brasil e/ou da América Latina como anteriores, determinantes para uma maneira outra de se entender o mundo pode ser levada a sério como aposta, quiçá, há de se considerar se continuará existindo caminho para o conhecimento sem a surpresa, sem a falha, sem alguém ficando, invariavelmente, fora da conta em um mecanismo que tenta esquecer o fato de qualquer lógica, por exemplo, comunitária e/ou pacífica, precisar estabelecer exclusão, violência. Agradeço ao comentário de Rosa Amin Cardoso Salloum a uma versão anterior deste texto, que me sugeriu tanto a construção da nota, quanto me explicou o jogo (dizendo que eu deveria jogá-lo).

⁴ A capa pode ser vista, em alta resolução, aqui: www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=1206&busca=. Acesso em 15 ago. 2024.

possível releitura do mito dedicado à excepcionalidade brasileira, o que se confirma, no fim, é a própria manutenção do vocabulário de tal terra como o laboratório do mundo, mesmo se a contragosto da tentativa da manutenção da excepcionalidade.⁵ Para falar em/de Literatura, é o próprio *Candido* um grande exemplo de que tal voz vai sendo manejada, aqui e acolá, como o porta-voz no qual, no passado, já se falava do futuro e da possibilidade de reinterpretar o país no mundo (em *Candido*, no Ocidente).⁶ Mesmo se extremamente otimista naquilo que observava no Brasil, como uma espécie de terra na qual tudo passava a ser sublimado a partir da dialética (seja lá o que, em *Candido*, dialética *de fato* signifique), ao ser relido, por exemplo, por Schwarz e/ou Arantes (que relê a releitura), o otimismo candidiano sai de cena e se torna, assim, pessimismo, ou, até mesmo, a exceção do paradigma da excepcionalidade: ao ser retratado como o único culturalista possível, a dívida de Schwarz com o Mestre precisa ser relida de forma a simbolizar o oposto do paradigma pessimista do primeiro, transformando o segundo numa espécie de salvaguarda impossível, caso seja realmente lido aquilo que, nas limanhas destes textos, está escrito (Melo, 2014) para ser, posteriormente, emulado também em Arantes, destacando a série da descendência como a manutenção de como falar em torno de algo, assim como quem pode, de fato, falar algo.

Essa volta no parafuso, antes de retornarmos ao dossiê, buscar ser o espaço no qual se questiona o próprio lugar daquilo a passarmos a sugerir como um retorno à América Latina, entendida como polo da previsão anterior do ainda não feito (ou, só agora feito) em terras metropolitanas, antigos polos de recepção do valor colonial extraído de tais localidades. Esse retorno do retorno, em uma espécie de (re)historicização da variação entre *quem* pode estabelecer o continente (ou parte dele) como o futuro do presente

⁵ Algo antes visto como positivo passa a ser visto como negativo; isso, no entanto, não parece ser "mero inversionismo"...

⁶ Há de se considerar, inclusive, que o próprio mecanismo de ler *Candido* como um leitor do Brasil de forma sociológica não passa por problematizações necessárias em Arantes, quando o mesmo se apoia nas leituras de Schwarz em torno da “Dialética da Malandragem” para reler o Brasil em seu papel da *brasilianização* do mundo. Ressalto um trecho de Moreschi para isso: “a elaboração e investigação do social-nacional se dá também de modo alucinatório e com forte pendor metafísico. Apesar do apelo ao “sociológico”, tal modelo tem muito pouco de empiria sociológica e no geral apenas compara textos (literários) com outros textos (hipóteses sobre a sociedade brasileira e sobre o papel da literatura nessa sociedade), simulando, no entanto, a mediação entre um interno e um externo ao texto quando o que de fato está sendo comparado são apenas produções de gêneros literários distintos (“literatura propriamente dita” com teoria social e discurso historiográfico). Isso fica muito claro, por exemplo, nas operações de “redução estrutural”, prática de leitura alegórica ou semiallegórica tão característica da socioglossia e de sua pseudosociologia das formas literárias. Curiosamente, é preciso dizer, a crítica sociológica tem muito pouco de sociologia, pois toma textos como dados extratextuais e transforma a sociologia em alicerce metafísico da investigação/reflexão” (2020: 205).

anunciado como um passado que já existia aqui, talvez, ainda possa sim desestabilizar, por exemplo, as noções tão caras da dívida vista com a teoria literária aqui desenvolvida (vide Antonio Candido) quando pensamos a Europa como o berço da civilização da qual o Brasil, na Escola da Formação, seria o ambiente privilegiado de melhor decalagem daquilo a ainda ser futuramente pensado.

Esse retorno da volta daquilo a ainda não ter ido se encontra, no vaivém a ser notado pela disputa pública de se decidir, afinal, qual o papel definitivo a se seguir na crítica literária, agora, mais uma vez, com o destaque de como falar da anterioridade do presente do futuro já tornado passado, parecendo, ainda mais uma vez, uma repetição das querelas anteriores agora já deshistoricizadas, ou um palimpsesto que talvez esconda, de fato, a repetição da repetição, inclusive pelo ocultamento de certo lado a ser o responsável pelo tipo de questionamento a gerar a própria noção da importância da releitura da extração como mecanismo de reescrita da história da crítica literária, seja ela do valor ou não, em terras latinoamericanas.

Talvez, pela ausência de bibliografia citada (estariam os editores pensando em Josefina Ludmer, Silviano Santiago, Raúl Antelo, ou seja, os “inimigos” ao quais me referia quando pensava em Arantes e Schwarz?), prolongo meu eixo de questionamento a partir dos textos que cheguei a encontrar enquanto pensava outras bibliografias para escrever este texto. Ou seja, ao tentar escrever um texto que também emulasse um processo de imaginar uma outra forma de se relacionar com a crítica literária, acabei, ao mesmo tempo, com *mais textos* a mudarem a forma escolhida para melhor demonstrar, talvez, que qualquer recorte nunca passa disso: outros textos continuarão por aí, esperando nosso encontro fortuito. Um deles, ao qual me dirijo agora, só chegou em minhas mãos por ver, mais uma vez, um dos responsáveis deste dossiê deixando um *bookmark* em sua página acadêmica (a rede social academia.edu), para o qual passo a partir daqui –o texto “Teses sobre a crítica (e sua crise)”, de Daniel Arelli (2021)–.

Funcionando como uma espécie de acúmulo de aforismos voltados à ideia de o que vem sendo a crítica, do porquê da mesma se encontrar neste estado um tanto funesto, nessa melancolia de se ver, talvez, em um momento no qual é necessário repensar *o quê* estamos fazendo ao dizer que o feito é *crítica* literária, destaco alguns trechos do texto de Arelli:

A crítica é inimiga de todas as formas de inefabilismo. Por mais que ela possa reconhecer que o cerne da experiência é indizível, ela quer torná-la comunicável. Não por acaso, a crítica é filha do Iluminismo. **Ela só passa a existir de fato quando a experiência estética deixa de ser religiosa** (48) [...] Noël Carroll sustenta convincentemente que o sentido último de toda crítica é a perquirição do valor das obras. Ainda que implícito e diluído, o

gesto avaliativo não só singulariza a crítica entre outros discursos do mundo da arte, como também é a expressão mais acabada da vontade de ajuizamento que acompanha toda experiência estética. **Abandonar a crítica como avaliação das obras significa privar a experiência de uma de suas dimensões fundamentais** (51) [...] Deixar-se afetar pela obra significa: desenvolver tantos sentidos para ela quanto ela exigir. O crítico ideal é uma espécie de sismógrafo de altíssima precisão [...] Deixar-se afetar pela obra significa: ser capaz de estabelecer tantas distinções quanto a obra exigir. **O crítico ideal é um diferenciador implacável** [...] **A indisposição contemporânea** com a crítica parte do reconhecimento de que toda crítica é mediada por um corpo, para daí inferir que toda ela não é apenas parcial, mas também atravessada por poder. A crítica não deve temer essa inferência. **É justamente de sua parcialidade que ela precisa extrair sua força produtiva, seu ímpeto de comunicação** (53, destaque nosso).

O texto de Arelli parece um diálogo proveitoso, exatamente como um certo incômodo sentido por mim, ao pensar a escrita deste texto: a aporia de se imaginar qualquer futuro da crítica, sempre podendo, de um modo ou outro, acabar reforçando mais uma vez o cenário mal percebido historicamente que nos trouxe aqui, refazendo duas ou três diretrizes para a crítica, chegando na contenção, por fim, do próprio futuro da instituição, pressupondo na continuidade do tempo uma necessidade de manutenção das forças presentes (mais em Arelli, menos na chamada, mas chegaremos lá). A crise à qual Arelli parece se referir não faz, em momento algum, com que sua própria genealogia entre em questão; logo, pensemos aqui: se atribuir valor a algo passa por uma genealogia *iluminista*, como não repensar tal construção frasal em torno do fato de que a distribuição de valor (aquém/além daquilo a começar a ser chamado de um vocabulário econômico, centro do problema quando debatemos o valor literário) passe, necessariamente, pela também reconstrução da genealogia colonial que gera sua própria construção em palimpsesto para manutenção do extrativismo? (cf. Ferreira da Silva, 2024; Spivak, 2003; 2014)

Se é isso a genealogia iluminista da crítica, ou seja, se é a partir da fundamentação do juízo como algo fora do próprio registro da materialidade histórica, que só pode ser assim fundamentada porque relega ao seu fora (ou seja, fora da história da Europa) as consequências de seus atos imperialistas/expansionistas, como não esperar o desejo do fim da crítica, de sua extinção, ou de sua crise? É necessário, ou possível, seguir com o extrativismo do valor quando ele é o palimpsesto da extração colonial? (Ferreira da Silva, 2019; 2024) O exercício a ser feito pressuporia, de certa forma, que, ao retomar a genealogia da crítica como uma expansão possível graças ao acúmulo de valor em certas partes do globo, em detrimento daquelas que de fato produziram-no (e seguem produzindo), baseadas no

trabalho forçado, na expropriação de populações inteiras de sua humanidade (ao serem caracterizados paradigmaticamente como não-humanos) e no extrativismo das terras alhures, não se retomaria, melancolicamente, ou não se garantiria, dessa forma tão direta, que o contemporâneo (ou seja, o herdeiro do herdeiro do herdeiro) olha com maus olhos para a crítica porque isso é indisposição.

Isso refaz, talvez, ao meu ver, a própria ideia de que a indisposição contemporânea à qual parece se opor Arellí não seja nem uma indisposição, nem contemporânea. Isso significa dizer, por exemplo, que a história do ressentimento com certas perspectivas teóricas também precisaria, de fato, de uma outra teoria dos afetos para ser levada em conta de maneira, quiçá, ora (mais, ou sequer) justa, ora (mais, ou sequer) ética, se considerarmos que nem mesmo os afetos, as dissidências, as paixões e os desejos, dentro de um campo de estudo como os Estudos Literários, são possivelmente levados a sério a partir de todo e qualquer polo enunciador. Dou um exemplo, citando dois trechos a seguir, de dentro da *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido:

No Brasil, estamos de tal maneira viciados com introduções pomposas, que não correspondem à realização, que preferi uma apresentação **discreta, convidando inclusive o leitor a deixá-la de lado se assim desejasse, para buscar adiante o essencial. Por isso, encarar esse livro como uma espécie de vasta teoria da literatura brasileira em dois volumes, à maneira do que fizeram alguns, é passar à margem da contribuição que desejou trazer para o esclarecimento de dois dos seus períodos** (2023: 17) [...] Agradeço, a todos os que se ocuparam deste livro, pró ou contra, **menos, é claro, dois ou três que manifestaram má vontade injuriosa** (2023: 18, destaques nossos).

A própria genealogia da crítica literária uspiana (dentro da Escola da Formação) poderia, talvez, ser resumida paradigmaticamente a partir disso, quase como uma guerra entre *tweets*, caso fosse escrita hoje em dia. Candido, aqui, no segundo prefácio escrito para a *Formação*, busca distender aquilo que entende enquanto crítica literária em dois movimentos diferentes: teoria e prática. Para ele, a crítica estaria somente no domínio do segundo e, o primeiro, longe, abissalmente distante da atividade do pensamento que busca atribuir valor às obras que “humanizam” o leitor.⁷ Aqueles a, porventura, questionarem o fundador da teoria literária uspiana *a partir da teoria*, ou seja,

⁷ Termo que precisa de muita elaboração teórica para ser devidamente questionado. Deixo, de referência, dois trabalhos que podem ser o estopim para o questionamento da humanidade humanizadora em Candido: “Além da Literatura” (Natali, 2020) e *Contornos humanos: primitivos, rústicos e civilizados em Antonio Candido* (Morais, 2023).

aqueles a, de certa forma, não levarem a sério a dicotomia forçosa entre teoria e prática, estariam condenados a sofrer certa indisposição do crítico em relação àquilo que lhes é apontado: em uma torção a mais no parafuso, a resposta melancólica do autor condena moralmente aqueles a se dedicarem a criticá-lo sem sequer a eles se referir de forma explícita, fazendo do debate *público* (afinal, tal prefácio passa a circular a partir da segunda edição) uma espécie de condenação de práticas do segredo a se desejarem implícitas, sendo que, em realidade, a crítica se destinaria exatamente à revelação. Tal gesto parece ser copiado, emulado (e, por isso, já de maneira mais violenta), por exemplo, nos outros dois autores anteriormente já mencionados neste texto, a constantemente revisitarem o nome do mestre, fazendo aquilo que o mesmo já tinha feito e, assim, atribuindo certa proximidade de descendência crítico-espiritual, como na família: Leyla Perrone-Moisés e Paulo Eduardo Arantes.⁸

Termos que, por si só, talvez precisem de maiores contornos para significarem somente aquilo que poderiam significar, a (re)escrita das teses para a crítica (contemporânea) parece um complemento daquilo identificado por Siscar: imprecisão histórica, reescrita de desconfortos pessoais (do crítico) dirigidos para a instituição (a crítica) como tentativa, também, constritiva de para onde vamos, do que permaneceremos fazendo, em uma espécie de exercício melancólico que se repete *por ser* repetitivo e, creio eu, *fundante* da área em si, como tentativa de controle do capital simbólico outrora obtido (já que o *valor* econômico, quiçá, tenha sido sempre o espelho ao qual a crítica do valor se colocou como *oposta a* e, por isso, críticos literários “profissionais” fossem tão escassos fora da academia). Talvez, uma (re)escrita da genealogia colonial da crise (cf. Bhattacharya, 2016; Radhakrishnan, 2009) seja necessária para que, de fato, se chegue a alguma construção capaz de permitir ajustes nas possibilidades de futuro para a área... talvez, pela alusão ou pelo excesso da repetição, seja possível desenhar uma primeira conclusão a esse itinerário autoetnográfico, tentando encerrar, também pela exaustão, certas ressalvas possíveis ao que pensar em torno do futuro do passado da crítica.

O exercício, por fim, da constante possibilidade de se visitar a genealogia da crise da crítica parece, talvez, esconder que qualquer resultado em busca de outros futuros, a parecer um dos pontos-chave deste chamamento no dossiê, é a noção pela qual a crise se fundamenta sendo

⁸ Roberto Schwarz pode ser um bom exemplo de como tal retórica é incorporada, emulada e deixada mais violenta, sem espaços para o dissenso e sequer considerações em torno de até que ponto a crítica literária (agora, muitas vezes já mais universitária do que jornalística), consegue ser. Há uma análise de tal imbróglio em Natali (2024b). Outra recomendação possível é o texto de Augusto de Campos, “Dialética da maledicência” (2023).

marcada o tempo todo por uma linguagem dialógica *em oposição* à noção de estabilidade (Reitter, Wellmon, 2021). Isso significa dizer que, por maiores a serem as tentativas de historicização (Siscar, 2024) e/ou questionamento da negatividade da mesma, ou seja, por mais voltadas a tentar pensar, de outra forma, *como* e *o quê* fazer com a crítica (Felski, Sedgwick, por exemplo, citadas no chamamento), ainda permanecemos exatamente no ponto no qual uma certa *parte* da profissão depende do desejo de sobrevivência exatamente daquilo a causar todo o incômodo.

O imbróglio, de certa forma, parece depender da sua insustentabilidade, da sua lamúria a sempre retornar em um determinado momento, pois parece faltar, nesse sentido, um entendimento *outro* da própria constituição do que está subterraneamente definido como o prolegômeno da questão. A aporia da construção identitária de o que é a crítica depende, de certa forma, de todos os outros fatores delimitadores que são construídos, discursivamente, como *posteriores* à chegada da crise (inclusive, sendo eles sua fonte), mas, talvez, o ponto seja exatamente tentar construir uma base de questionamento a fazer, da genealogia do traço diferencial da crise da crítica, aquilo que a instaura desde antes de seu princípio.

A possibilidade de encarar a crítica literária *e seus outros* também parece depender de um prolegômeno anterior que é o da definição do objeto como uma primazia inigualável do questionamento de absolutamente tudo, ainda que dependa exatamente de tal construção celebratória de sua excepcionalidade. Se a literatura só pode ser entendida enquanto uma instituição *em si*, porque depende de seus outros no processo de diferenciação (história, filosofia, sociologia, etc.), é a determinação dessa como a sublimação superadora de todas as dicotomias, sendo uma espécie de bem universal cujo segredo ninguém, de fato, registra como resolvido (Derrida, 2014), a crítica, de certa forma, continua dependendo de sua relação de reveladora *a nunca conseguir sair do fato de que não se revela nada por inteiro*, ainda mais considerando que, dentro da estrutura do segredo, ele permanece sendo a parte a nunca poder ser revelada (afinal, se sabemos, já não é mais segredo) (Derrida; Ferraris, 2006).

As possíveis mudanças para o futuro da crítica, inclusive os momentos nos quais a literatura e a crítica literária parecem depender de seu encontro com *outras* partes do saber, talvez seja uma reaproximação a somente ser possível caso se considere que a crítica literária, em algum momento, realmente deixou de apostar suas fichas exatamente no encontro contaminado com outras áreas. Se nunca apostou de fato nessa espécie de forma de leitura, talvez, o mecanismo de extração do valor a partir da literatura tenha sido possível até aqui como *desejo* de exclusão; coisa que hoje, quiçá, resulte no retorno da atividade melancólica de se dizer “é *isso* que fazemos hoje em dia?”.

De uma forma ou outra, discursos assim parecem depender da certeza absoluta da necessidade da atividade crítica como um poder necessário para a continuidade da humanidade.⁹ Outro ponto, quiçá, tão existente quanto a própria noção na qual a teoria literária passou a lidar com a crise: vide, por exemplo, o momento no qual a literatura comparada entra “oficialmente” em crise e, até hoje, parece de lá não ter saído (Wellek, 1994; Nitrini, 2015). Seguindo em frente, pensar em formas nas quais outras maneiras e práticas poderiam ser possíveis, talvez, passe pelo reconhecimento de que qualquer exercício crítico passará por alguma noção genealógica: seja para lembrar a forma na qual o palimpsesto do apagamento das questões se torna o desejo de repetibilidade (a crise), ou seja por uma forma outra de se relacionar com tudo isso.

Ressalto, por fim, que Sedgwick (2020), por exemplo, passa a sugerir, como resposta à paranoia, o amor. A reparação, de certa forma, passa pela necessidade de se revistar aquele que é diretamente afetado *pela* paranoia: o sujeito senciente. Amar, no entanto, a partir do dito em Sedgwick, aparece nas últimas páginas de um longo texto, no qual, aparentemente, a paranoia já se encontra muito bem estabelecida e o que não sabemos fazer, ainda mais nos modos e nos moldes de ler e ensinar literatura, é lidar com as incertezas de nossos próprios afetos, com a possibilidade de nos surpreendemos, errarmos, assumirmos que ali, no próprio momento da leitura, o que existe é *desejo* (Natali, 2024a).¹⁰ Para uma atividade que, constantemente, esbarra em elogios irrestritos à instituição, o que de fato não parece ser de ciência completa é, talvez, o problema principal da crítica ao não assumir que confundimos *amor* com *posse*.

Ensaio, na próxima parte deste texto, uma certa relação possível entre literatura (mais especificamente a poesia),¹¹ leitura e desejo *como* uma teoria do amor, de modo a também me esforçar em uma outra modalidade de leitura e crítica, no reconhecimento de meus desejos, buscando... algo, sabe-se lá se, de fato, aquilo que buscaria ao ler, encontrei.

*

⁹ Ver, por exemplo, a forma como a literatura é ovacionada como instrumento civilizacional (sem contar o Destino Manifesto da própria afirmação) em “O direito à literatura”, de Antonio Candido (2011).

¹⁰ O texto diagramado em português contém 33 páginas, a virada da paranoia para a reparação começa, na minha interpretação, em meados da página 25. Considerando que precisam ser descartadas, das 33, as páginas de referência, quanto realmente há ali de um olhar atento para a reparação, que já não se estabeleça dialogicamente contra a paranoia e... logo, também se torne dependente dela?

¹¹ Destaco a poesia por, como em Ximenes (2023), ver na instituição certa predileção diferencial pelo exercício da revelação. Se estamos pensando os futuros da crítica, não seria necessário, também, desentrelaçar a crítica de prosa, da de poesia, da de teatro?

The impossible but necessary task of the reader is to
set herself up to be surprised.

Johnson, 2014: 332

O coração não existe antes de existir um poema, antes de existir uma promessa anterior à existência do poema, que faz o coração existir a partir do momento em que ele é lido. O poema, então, faz um movimento duplo a partir daquele em que instaura, ao mesmo tempo, a sua existência e a de outro que o lerá e tentará, dali, entendê-lo: isso instaura também uma maneira de amar. Amar no sentido em que eu e o poema nos relacionamos: não posso deixar de lê-lo, de devorá-lo e de torná-lo *meu*. Isso não deixa de implicar uma maneira quase obsessiva de garantir aos nossos amores de, em algum momento, estar também traduzidos em formato de posse: e é aí, exatamente nesse ponto, no qual no poema também se interrompe a própria noção de amor possível, a ser vista nesse amante obsessivo impossibilitado de superar o fato de o poema e quem o ama, quem o lê, se tornarem um só.

Amar não significa, através da leitura de um poema, tornar o Outro o Eu e o Eu o Outro, porque há, através dessa mesma dicotomia que cria Eu e Outro, uma impossibilidade de garantir a junção daquilo a já estar separado pelo traço que funda Eu e Outro. Eu e Outro só existem porque a língua já garantiu tal separação, ao mesmo tempo em que alocuta um ao outro de forma a não permitir falar de mim sem se falar de você (poema amado). Não há como amar algo ou alguém de forma a suprimir essa diferença, sem que isso signifique a morte exata daquilo e de quem se ama. Ou, ao menos, é assim que gostaria de resumir de forma indecente, em poucas linhas, os olhares de Derrida para *que coisa afinal é a poesia* retratando, na verdade, ou melhor, retratando *de certa forma*, uma teoria sobre a rejeição à certa tendência da filosofia (a maldição do “O que é?”) e uma teoria sobre o amar, ou sobre como amar e, já que estamos aqui falando de *crítica literária*, sobre como *ler*.

Convidado para responder a pergunta “che cos’è la poesia?”, Derrida, “**em duas palavras, não é?**” (Derrida, 2001: 113, destaque no original),¹² aceita o desafio, escrevendo quatro páginas. Entre deslocar a pergunta de o que é a poesia para uma possibilidade de falar do poema, este sim, de alguma forma discutível mas, também escorregadia, esquiva, como um ouriço, a leitura de Derrida faz do poema a manifestação, de alguma forma, de um acontecimento da poesia, uma promessa anterior, também indecifrável e sempre em tradução. Tradução essa que causa uma impressão de

¹² Esta brincadeira endereçada aos editores da revista é feita por Derrida, creio, para questionar inclusive tal lugar do filósofo como aquele que, quase sempre pela medida do aforismo, consegue resolver, simplificar, explicar um segredo. O possível “excesso” de páginas, de certa forma, vem para questionar tal convite.

continuarmos falando da possibilidade de morrermos antes de chegar ao fim da estrada, sem ainda ter muito bem decidido ou entendido os motivos basilares da vontade de atravessá-la. Esta vontade obsessiva de descobrir *o que é*, de responder essa pergunta com a certeza, sem titubear, é o que transforma o amor, dessa vez pelo saber, em um amor pela manutenção da figura do filósofo, da figura desse, geralmente, tida sempre como um ser masculino dentro da filosofia, apto a representar a figura do saber, aquele que mata a poesia, porque a traduz em prosa. O “o que é?” teria, em si e por si, afinal, um desejo obsessivo e assassino, porque transforma em objeto toda e qualquer coisa em algo materializável, existente enquanto algo a ser definido, aqui, agora, e também para o futuro, para o porvir, enquanto figura estável.

Talvez o “o que é?” também seja nosso grande problema. Corremos em direção a uma promessa que em algum momento nos disseram existir, nos ensinaram como ler, e a paranoia, como força e teoria forte dos sentimentos, sendo ela mimética, a partir do momento em que é ensinada, é também vivida enquanto força, modo pelo qual a autopreservação através da (mútua) destruição faz com que estejamos sempre criando inimigos, sendo a, de certa forma, não tão pior existência e comprovação dos mesmos como um fato (Sedgwick, 2020).¹³ O que muitas vezes, no entanto, aconteceria como resultado, seriam nossas constantes buscas por uma tentativa de autodefesa, prever ataques, driblar questões, não permitir o erro, ainda que tenhamos sempre um prazo,¹⁴ uma banca a nossa escolha, sempre como primeiro diálogo possível alguém que poderia dizer sim. Ainda assim, sofremos pela antecipação e pela possibilidade de dizer: *quem me faz sofrer aqui sou eu*.

Isso, no entanto, não deixa de ser uma forma de amar. A diferença nutritiva da refeição é o que estaria em jogo. Se é possível viver com o Outro e, para conhecê-lo, ainda tenhamos que, de certa forma, comê-lo —já que é necessário comer o Bem (Derrida, 2018)—, a forma como garantimos esse movimento de teste a partir do *gosto* do outro parece estar relacionada com a forma de *amarmos* o outro, e se damos a permissão de que o mesmo tenha, assim, sobrevida. Comer o outro, comer o Bem, assim como comer bem é um ato de amor e de posse, de posse daquilo que, em mim, se falta, quero

¹³ Afinal, a performance da paranoia não só instaura no sujeito paranoico um modo de ver o mundo, mas também de agir no mesmo e causar animosidade, exigindo, através do comportamento violento daquele que assim se coloca no mundo, que uma das possibilidades de resposta seja a violência (que muitas das vezes, para não deturpar o acontecimento, tenta ser evitada de acordo com aquele a se assegurar como o lado mais fraco da briga).

¹⁴ O primeiro fato a ser esquecido, parece ser, é que a dissertação, a tese, o artigo, o trabalho, a apresentação, todos esses gêneros têm algo em comum: a finitude. E, em momento algum, significariam estes o fim da vida (ou, ao menos, não deveriam, não é?), por mais absurda que sempre possa parecer tanto a assertiva quanto a necessidade de tal.

tornar desesperadamente meu, como prova de amor, como prova de zelo. Quero zelar e quero velar como segredo o que amo: velo, escondo do mundo para que o meu segredo, o meu amor, seja totalmente só meu, porque o guardo como precioso. Velo porque cuido, porque amo. Velo, no entanto, porque mato aquilo que faz do Outro um outro todo Outro quando o como, quando o coloco para dentro de mim e assim o faço permanecer comigo, sem escolha a não ser matá-lo e, assim, velá-lo:

Não, uma marca a você dirigida, deixada, confiada, é acompanhada por uma injunção, é na verdade instituída nessa mesma ordem que, por sua vez, constitui você, estabelecendo sua origem ou dando-lhe lugar: destrua-me, ou melhor, torne meu suporte invisível do lado de fora, no mundo (neste ponto, já aparece o traço de todas as dissociações, a história das transcendências), faça com que a proveniência da marca permaneça de agora em diante inencontrável ou irreconhecível. Prometa-o: que ela se desfigure, transfigure ou indetermine em seu **porto**, e nessa palavra você ouvirá a margem da partida, assim como o referente na direção do qual uma translação se reporta. Coma, beba, engula minha letra, porte-a, transporte-a em você como a lei de uma escritura tornada seu corpo: **a escritura em si**. A astúcia da injunção pode inicialmente deixar-se inspirar pela simples possibilidade da morte, pelo perigo que um veículo traz a todo ser finito. Você ouve a catástrofe vir. Desde então, impresso sobre o próprio traço, vindo do coração, o desejo do mortal desperta em você o movimento (contraditório, está me acompanhando?, dupla restrição, imposição aporética) de proteger do esquecimento esta coisa que ao mesmo tempo se expõe à morte e se protege - em uma palavra, o porte, a retração do ouriço, como na estrada um animal enrolado em bola. Gostaríamos de pegá-lo nas mãos, aprendê-lo e compreendê-lo, guardá-lo para nós, junto de nós (Derrida, 2001: 114, destaques do original)

O poema, esse outro que amo e desesperadamente gostaria de tornar meu, de fazer com que ficasse de uma vez só e derradeiramente comigo, impõe também à própria criatura que tem o coração ali gerado um limite: ao se fechar, flechas e espinhos para fora, o ouriço-poema deixa como questão a impossibilidade do devoramento total, ainda que perca alguns pedacinhos pelo caminho nesse ato de decorar, de apre(e)nder com o coração, nessa possibilidade de ser devorado pelo ato de amar (e ler o poema), apre(e)ndendo toda e qualquer passagem do que vem a ser o poema (e de falar dele, de ler nele seu valor, de apresentar a outrem uma forma de amá-lo, lê-lo e devorá-lo):

Não é isso o poema, quando uma garantia é dada, a vinda de um acontecimento, no momento em que a travessia da estrada chamada tradução torna-se tão improvável quanto um acidente, contudo intensamente sonhada,

necessária na medida em que o que ela promete deixa sempre a desejar?
(Derrida, 2001: 113-114)

Deixaremos sempre a desejar porque somos deixados a desejar por mais, por querer mais do outro enquanto, ao mesmo tempo, tentamos fazer isso que sempre nos deixa desejosos demais e de mais: que suma, que desapareça, não pela sua própria possibilidade de morte, mas pelo convite à junção, eliminando a diferença do suporte que me separa do outro, através do movimento da deglutição do diferente como prova de amor, prova de guarda, prova de que, se é meu, se amo, é só meu e, para assim garantir, guardo-o, como um guarda, escondo-o, ainda que isso signifique a morte daquilo que permite existir, em primeiro lugar, um coração no homem de lata. E, assim, o que se encerra é a própria possibilidade de retornar ao desejo, ao momento inicial do toque misterioso deste encontro entre ouriço-poema e sujeito disposto à leitura, porque a deglutição total, além de ferir as outras possibilidades, transforma essa junção em algo perigoso: o dono do poema-lido se torna quem busca ditar *como* amar algo que, a partir dali, do pós-leitura, confunde objeto, sujeito e construção daquilo a ser feito tendo como base, trampolim, o desejo de ler.

Nesse ato de traduzir o amor em um comportamento obsessivo, retira-se do ser amado qualquer chance de ser algo que não nosso, presente dentro de nós, mesmo que alguns momentos depois isso já deixe de ser muito bem estipulado. Talvez, o desejo de fazer com que o poema amado seja transformado em meu, para ser protegido, para ser velado, seja exatamente aquilo a fazer com que a barreira entre o Eu e o Outro nasça a partir da impossibilidade de comê-lo por inteiro, de fazer fundir nossos pronomes em um *nós* que enunciaria não uma pluralidade presente e separada, mas algo a simbolizar essa fusão dos objetos amados, autogerados em função de um desejo autodestrutivo sem a ciência de para onde se caminha quando da destruição do objeto amado e de sua morte, de seu inevitável processo de perda, luto.¹⁵

Ou ainda, por ser deixado a desejar mais, *traduzo*. Traduzo o desejo que sinto pelo objeto amado em outras formas de dizer que te amo, que te desejo e que desejo te devorar, como se pudesse começar a cantar:

¹⁵ “[...] em vez de colocar o poema como fundamento alternativo de uma morada não metafísica, o poema se torna uma cripta, ou seja, um dos enigmáticos 'lugares' de um luto impossível, um que tenha sido dado como herança ao outro e que não podemos nem preencher, nem abandonar. A relação entre a cripta e o poema encerra, assim, um fantasma que, como herança intergeracional, nos assombra com a transmissão do (objeto) 'perdido' como núcleo traumático, que exige uma interpretação infinita, um 'luto' permanente, pois esse fantasma está sempre-já criptografado no eu.” (Villalobos-Ruminott, 2020: 10-11, tradução nossa).

Eu posso engolir você, só pra cuspir depois
 Minha fome é matéria que você não alcança
 Desde o leite do peito de minha mãe
 Até o sem fim dos versos, versos, versos
 Que brota do poeta em toda poesia sob a luz da lua
 Que deita na palma da inspiração de Caymmi.
 Se choro, quando choro e minha lágrima cai
 É pra regar o capim que alimenta a vida
 Chorando eu refaço as nascentes que você secou (Bethânia, 2013)

E a sempre quase ameaça gravada: *não mexe comigo, que eu não ando só*. Seja essa companhia toda e qualquer outra companhia possível que não deixa brisa alguma quebrar, toda e qualquer companhia a garantir que eu, nessa ameaça constante, faça com que *você* vire parte de *mim* de uma maneira mais obsediada do que já somos, através dessa relação criada entre o Eu e o Outro, buscando não permitir a sobrevida daquilo a me tornar tão dependente desse sentimento. E, ainda assim, seria qualquer parte disso, amor, leitura crítica ao poema que demonstre seu valor, ou exercício egóico a, no fim, reforçar, por qualquer outra linguagem possível, aquilo do qual quero me distanciar, aquilo que não quero ser mas, logo, também define quem posso ser?

O que talvez poderíamos passar a entender através de tudo isso, per(ver)formatividades¹⁶ à parte, das quais, sem dúvida, escrita alguma seria capaz de fazer justiça, da forma justa de Bethânia, a qualquer palavra a sair de sua boca, a possibilidade de devorar o outro, de encontrá-lo, de saber seja lá quem ele possa ser, é também um exercício de leitura, um exercício de análise, uma promessa de voto paranoico a ponto de não ser *você* quem dita o que amo, ainda que *eu* ame quem você seja, ou quem eu gostaria que você fosse, a partir do momento no qual te estabeleço enquanto objeto, *corpus*, afinal, não seria você, *você*, capaz de cessar e conceber mundo no qual aquilo que em mim você cria seja suficiente para cobrir a minha fome:

Que vontade de pegar
 nessa mão, mas será?
 eu não paro de olhar
 tua boca falar
 Eu vou te beijar
 pra ver como é que fica
 não vou duvidar
 pra ver no que é que dá (Leão, 2018)

¹⁶ Neologismo presente em Derrida (2007).

Sem a necessidade de justificar, mas sem também a cegueira necessária para acreditar que eu, somente eu, seria aquele capaz de amar, velar e fazer segredo, ao ponto de meu nome, minha assinatura, ser tão intraduzível e inseparável daquilo que move, assim, o texto, a leitura do poema, se torna mais evidente, no caminho interativo com meus desejos e formas de ler, a aporia incessante na qual podemos acabar nos encontrando ao pensar qualquer futuro da crítica com um morto (o poema velado).

O culto ao nome e à assinatura, ainda que nos defendam de grandes problemas, como o plágio, questão a fazer da assinatura e da presença do nome obrigatoriedade (afinal, se é meu, é *meu*), também geram na presença dos mesmos uma certa impossibilidade possível de culto não a todo e a qualquer nome, como bem poderia assim ser a mesa na qual se sentam os novos convidados à mesa dos titulados, mas sim, o que poderia, na mesa em que alguns se servem e outros são servidos como comida, somente alguns nomes, algumas assinaturas seriam, assim, consagradas, bem-vindas, amadas, provadas, saboreadas.

O amor à produção acadêmica, à produção advinda da leitura, não deixa de ser também uma questão de *como* lemos e, se lemos algo que nos faz amar, que nos mexe enquanto seres amadores, faz com que pensemos em *como* amamos. Até aqui, o trajeto não parece indicar uma forma exata, única, mas formas disponíveis de amar que, invariavelmente, parecem colocar em questão o fato de que ler, procurar saber o motivo pelo qual algo nos toca a ponto de isso se tornar um motivo de pesquisa, confunde esferas entre público e privado e transforma, transmuta, sinais de procura de um desejo de saber em um desejo de *domar*. Quiçá, pelo próprio problema da adequação ao que fazemos como uma “ciência humana”, a necessidade de provar, vez após vez, que sabemos ler, afinal, publicamos, partilhamos, deixamos à mostra o que fazemos, crie um outro buraco, mais embaixo e, ao mesmo tempo, tão distante de um certo produtivismo nas outras “ciências”: se diversas são as vezes em que um experimento dá errado e tal *processo* é demonstrado também como necessário à apresentação de onde estamos e o que estamos fazendo pela ciência, por que, na crítica literária, caso se deseje estar também nesse espaço, o erro, a falha, a titubeação deixam de ser parte do arcabouço com o qual lidamos? Para onde vão parar todos os arquivos de coisas que deixamos de fazer, coisas que deixamos de pensar? Por que é somente o desejo da certeza final aquilo a ser valorizado, publicado?¹⁷

¹⁷ Insisto na esfera acadêmica da crítica por, como também já ter ressaltado, certa lamúria da importância da crítica jornalística estar em desuso (a menos que se considere a fonte da lamúria críticos universitários). Críticos literários ocupam, em sua maior parte, espaços universitários: e, mesmo se pensada uma necessária volta para o jornal, para o espaço público de uma outra forma *que não aquela* pensada a partir do artigo, da tese, do simpósio, tal lógica também se desvaloriza e se perde na importância, quando

Nossos modos e moldes de amar um nome, de amar o nome, também podem vir a ser questões sobre, afinal, quais moldes amamos e como amamos os mesmos, impedindo, nessa comunidade a se formar, que o dissenso sequer exista e opere, caso opere, em áreas que não sejam aquelas nas quais nós amamos, afinal, só amamos aqueles que colocamos para dentro, reconhecendo-os como nossos, dos quais nos tornamos desejáveis de posse. Um etnocídio do amor para que você, você aí, seja aquilo que tanto quero que você seja, pois você é objeto, ponto de estudo, ser que está aqui neste documento somente para me alimentar e fazer, de mim, a pessoa a ser considerada a vencedora. Esse amor paranoico, no entanto, não é aquele do qual estamos falando aqui, ou que se quer, ao menos, tentar falar.

Se o amor e a busca pelo conhecimento de alguma forma se fundem, porque aquilo a que dedicamos o nosso amor, a nossa atenção e a vontade de proteger, de velar, zelar e guardar segredo, é o que de certa forma nos gera, somos, ao mesmo tempo, então, parte do que fazemos não porque gostamos do feito, mas sim porque aquilo ao qual dedicamos tempo, ação, pensamento e vontade de comer, nos traduz de alguma forma, mas somente de forma incompleta, somente de forma a traduzir quem somos e fomos durante certo tempo de maturação de ideias, ciclos de leitura que, também, podem vir a um dia nos provar que... estivemos errades o tempo todo.¹⁸ Talvez, daí, a constante volta a algo já feito, já pronto, e a sensação comumente relatada: “isso não me traduz mais, algo aí já é passado, não me dou muito bem mais com o que está escrito na dissertação, na tese, naquele artigo lá...”. E, aí, o que talvez precise entrar na economia do desejo do futuro da crítica seja, por fim, um retorno a uma possível economia do fracasso (Goh, 2024).

Talvez, isso, ao invés de ser assim um sinal de falha, como se aquele documento tradutor de uma versão de nossos amores momentâneos fosse capaz de se garantir para todo e qualquer motivo pelo qual o “O que é?” busca falsamente se sustentar, sendo somente, como se isso pudesse de alguma forma ser *somente* algo, um documento de uma época, ao qual alguém pode ser chamado à responsabilidade (se necessário) mas, ainda assim, de *uma*

pensado que críticos literários *fora* da academia, muitas vezes, disputavam lugar simbólico (ou seja, capital simbólico) com o outro espaço, nessa dicotomia (penso, aqui, por exemplo, no quanto a fortuna crítica dos irmãos Campos é marcada pelos embates com Roberto Schwarz e no quanto seus espaços também são divididos na/a partir da academia). Caso se desejasse voltar a, quiçá, o tempo da crítica literária publicada em série em torno de contos e opiniões dos XVIII/XIX, aquilo que deveria entrar na conta de *quem* dominava o capital (não só simbólico) dessa época, assim como o vocabulário extrativo de valor para a adequação das obras literárias, não se devesse esquecer o fato de estarmos falando do Brasil Colonial. Nesse sentido, qualquer lamúria sobre a perda da importância da crítica na imprensa deveria ganhar um peso diferente, para dizer o mínimo.

¹⁸ Sem pensarmos também naquilo que move nossas paixões em sentido mais amplo, incluindo nelas a raiva, o ressentimento, a frustração...

certa forma, não de *toda* e qualquer forma. Aquilo ali traduzido é, assim, somente parte: sobrevivente, ouriço deixado para seguir em frente na estrada, enquanto traduzimos nossos amores em/de outras formas.

Talvez uma grande possibilidade de pensarmos os problemas de nossos afetos quando transformados e transtornados em questões de criptas, de velórios, de um grande arquivamento, para que possamos guardar conosco nossos amores, nossas paixões, seja o fato de que a nós, ao culto ao nome próprio, dessa vez desse Eu que se separa para assumir a guarda do poema, para velar seu amor que já está morto, permanecendo nessa sobrevida asfixiada, relembre outro contexto presente na publicação do texto de Derrida a respeito do poema. Como ressaltam os tradutores da versão aqui utilizada, Marcos Siscar e Tathiana Rios:

A revista italiana *Poesia*, onde esse texto foi publicado em novembro de 1988 (traduzido por Maurizio Ferraris), inicia cada um de seus números com a tentativa ou o simulacro de uma resposta, em algumas linhas, para a questão *che cos'è la poesia?* Ela é feita a alguém vivo, a resposta à questão *che cos'era la poesia?* estando a cargo de um morto, nesse caso à *Odradek* de Kafka. No momento em que escreve, o vivo ignora a resposta do morto: ela vem no final da revista segundo a escolha dos editores.¹⁹

A escolha de falarmos de Kafka e, especificamente, do que significa falarmos de *Odradek*, segue a possibilidade de pensarmos nesse amor vicioso e abusivo do pai com o filho, quando da leitura do texto kafkiano:

É natural que não se façam perguntas difíceis, mas sim que ele seja tratado – já o seu minúsculo tamanho induz a isso – como uma criança. “Como você se chama?” pergunta-se a ele. “*Odradek*”, ele responde. “E onde você mora?” “Domicílio incerto”, diz e ri; mas é um riso como só se pode emitir sem pulmões. [...] Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a idéia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa. (Kafka, s/d: n.p.).

Ressalta Schwarz (2008) que a mudança de voz narrativa é o fator capaz de denunciar, aos últimos segundos da narrativa, que *Odradek* é um filho sendo narrado aos olhos do pai; a leitura do crítico literário, com seu paralelo aqui, tem somente essa informação como ponte, no entanto. Destaco, no lugar, o dito por Elvira Vigna, quando reconta a mesma história em *Kafkianas* (2018):

¹⁹ A autora da nota é Elisabeth Weber, a compiladora de *Points de Suspension*, livro de Derrida publicado em 1992 pela Galilée.

Vamos imaginar que ele não seja isso, um pai.
Vamos imaginar que seja um pai simbólico.
Represente a ordem constituída, os bons modos etc.
Mas o texto do Kafka vale de qualquer maneira.
Se você diz não para tudo:
– Para formas físicas redutíveis à geometria ou a padrões de beleza;
– Para nomes reconhecíveis em alguma língua do mundo.
– Para conversinhas bestas.
Se você diz não para isso e para tudo mais que tenha utilidade.
– Aí incluindo consumir alguma coisa ou vender outra.
Você simplesmente vence.
Alguns Odradeks ficam famosos.
Van Gogh.
Tratado como lixo, nunca morreu (2018: n.p.).

Odradek é *como* um poema. Seríamos nós, sempre, então, os pais? Arredio a possíveis capturas simbolizadas pela figura do pai que não aceita, não admite que o filho tenha qualquer sobrevida que não esteja presente já naquilo a ser pensado pela figura ali geradora do mesmo, Odradek encerra a pergunta de, afinal, que *coisa* é a poesia como a resposta da incerteza, da impossibilidade de pensarmos e chegarmos a uma conclusão sem que a mesma, então, diga mais sobre nós do que sobre o que estamos tentando dizer, sobre o que quer que seja a poesia, sem ao menos sobre ela termos de fato falado, mas sim, de sua demonstração, de sua marca deixada na presença, mostrando mais, ao fim, que nos resta somente continuar lendo.

Ou seja, o poema, tão impossível de compreensão completa que acaba deixando, para o ser amante, somente sua possível marca anunciada e presente na posterioridade, *isso se* o filho (ou seja, aqui, o encontro do leitor, de seu coração e do poema) conseguir sobreviver ao pai (ou seja, o leitor, à maneira fechada de ler), caso considerássemos que, se estamos falando de leitura, *quem veio antes, o leitor ou o poema?* acaba sendo mais uma das perguntas que, tanto quanto “o que é...?” da vã filosofia, nos transporta para algo que gira em falso, mas não percebe a anterioridade de outra coisa que não as duas categorias ali presentes e diferenciadas entre si, a partir do traço que, por ser traço, só deixa rastros: o coração a acabar se tornando um grande mausoléu dos arquivos, dos poemas, dos caixões para todos os amores que já tivemos.

O poema, enfim, no fim, acaba nos deixando desejosos demais, desejosos de mais, desejosos por mais. Então, continuemos.

*

Metamorphosized into the spotted ocelot, his spots are there as if to remind him of his failed existence. For Tecuciztecatl, failure is forever.

There is no redemption. As I see it, it is critical to acknowledge such a sense of failure—one that can be never-ending and with which we have so far admittedly not dared to dwell. For a rigorous thinking of failure, it will thus be a matter of staying with such a sense of failure without trying to get out of it, and it is only then that we will take a step closer to thinking of failure as failure, to truly accept failure as it is, including all its negative affects.

Goh, 2024: 24

Talvez, uma possibilidade de pensar o fim de um texto cujo centro do debate se dá a partir de uma espécie de metacrítica é assumir, em primeira, segunda, até a última instância, que o sentido geral disponível para qualquer formulação outra seja *falhar*. Se insistir, necessariamente, em um pulo complacente e rápido que nos leve a formulações tão genéricas quanto a virtude inerente da literatura (sem considerá-la uma instituição tanto burguesa e colonial, quanto de combate, de resistência, etc.) pode ser tão danoso quanto às formas de se continuar dentro de um etapismo de superação, no qual a falha deve significar um degrau para algo melhor, maior, mais desenvolvido —algo tão velho e tão perigoso quanto a equalização do desenvolvimento da metrópole colonial como aquilo que se metaforiza no ciclo do Sol (cf. Derrida, 1991)—, uma possibilidade de futuro para a crítica seja assumir sua natureza de incompletude, necessariamente não negativa, mas aporética.

Isso porque, dadas as condições necessárias para que qualquer questionamento direcionado à natureza da crítica passe por uma genealogia da mesma, reparar a paranoia instaurada até aqui possa ser, de fato, difícil (mas não impossível). Sugerir o fim da crítica, a morte do campo de estudos, também pode parecer tão pouco proveitoso quanto insistir em seu laudo nefasto. Sugerir, no entanto, a virada em direção à genealogia dos afetos (aquilo a mover uma vontade de entender algo em torno do poema, da crônica, do conto, etc...), não deixa de alocutar uma trajetória *também* genealógica (Pereira, 2017).

De uma forma ou de outra, me parece, pensar o futuro da atividade sem considerar a forma na qual a mesma foi construída gerará, de maneira, talvez, um tanto mais previsível, outra crise: negá-la, evitá-la, querer fugir da paranoia pode gerar respostas ainda um tanto mais complacentes, mais certas e tão dependentes da estrutura primária (que se buscava criticar) do que saídas a estimularem o pensamento, o próximo passo e a possibilidade de nos

veremos em um estado de surpresa (Johnson, 2014).²⁰ Se a leitura tem como caminho, por fim, qualquer possibilidade de construção de mapas de sentido, afeto e pensamento, o fim, enquanto encerramento e finalidade, vai estar, quiçá, sempre em aberto. Se isso precisar significar um lembrete a como é a estrutura acadêmica atual (produtivista, extrativista e fechada em pequenas comunidades a tentarem determinar *qual é o sentido da crítica*), só me resta, talvez, um último aceno a Derrida:

Sonho. Participação na reunião política nacional. Tomo a palavra. Processo todo mundo. (Como sempre: nunca me alio e atiro em todas as direções: absolutamente sozinho. O medo é a aliança, e essa sensação de segurança que sustenta a aliança. Tenho realmente medo disso, o que não confere nada de heroico à minha solidão, antes alguma coisa de timorato e covarde: “não me apanharão” — **e procuro do lado da “fuga da aliança” e da repulsa pela “comunidade”. Até essa palavra me enoja.**) (Derrida *apud* Peeters, 2010: 357, destaques nossos)

Bibliografia

- ARANTES, PAULO E. *Formação e desconstrução: uma visita ao museu da ideologia francesa*. São Paulo: Editora 34, 2021.
- . *A fratura brasileira do mundo: visões do laboratório brasileiro da mundialização*. São Paulo: Editora 34, 2023.
- ARELLI, DANIEL. “Teses sobre a crítica (e sua crise)”, *Ouriço - Revista de poesia e crítica cultural*, vol. 1, p. 47-53, 2021.
- BETHÂNIA, MARIA. “Carta de amor”, *Carta de amor*. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2013.
- BHATTACHARYA, BAIDIK. “On Comparatism in the Colony: Archives, Methods, and the Project of *Weltliteratur*”, *Critical Inquiry*, vol. 42, núm. 3, p. 677-711, 2016.
- CAMPOS, AUGUSTO DE. “Dialética da Maledicência”, *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, p. 175-180.
- CANDIDO, ANTONIO. “O direito à literatura”, *Vários escritos*. 5a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

²⁰ Penso, por exemplo, na minha reação ao ler *Hooked: Art and Attachment*, depois de já conhecer os questionamentos (de certa forma, um tanto radicais, no sentido previsto do que pode ser entendida a desconstrução derridiana) de Felski em *The Limits of Critique* e pensar que aquilo a antes parecer um questionamento radical dos conceitos, de modo a demonstrar suas limitações sem pensar em uma superação fácil ou até mesmo simplista, se torna uma forma um tanto complacente de leitura para destacar como o afeto pode ser entendido a partir dali.

- . *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)*. São Paulo: todavia, 2023.
- DERRIDA, JACQUES. “A mitologia branca: a metáfora no texto filosófico”, *Margens da Filosofia*. Tradução de Joaquim A. Costa e Antônio M. Magalhães. Campinas: Papyrus, 1991, p. 249-314.
- . “Che cos’è la poesia?”. Tradução de Tathiana Rios e Marcos Siscar. *Inimigo Rumor*, núm. 10, 2001.
- . *O cartão postal: de Sócrates a Freud e além*. Tradução de Ana Valéria Lessa e Simone Perelson. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- . *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. Campinas: Perspectiva, 2013.
- . *Essa estranha instituição chamada literatura*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- . *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Illuminuras, 2015.
- . “‘É preciso comer bem’ ou o cálculo do sujeito”. Tradução de Carla Rodrigues e Denise Dardeau, *Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia*, núm. 3, p. 149-185, 2018.
- DERRIDA, JACQUES E MAURÍCIO FERRARIS. *O gosto do segredo*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2006.
- FELSKI, RITA. *The limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- . *Hooked: Art and Attachment*. Chicago: University of Chicago Press, 2020.
- FERREIRA DA SILVA, DENISE. *A Dívida Impagável*. Tradução De Amílcar Packer e Pedro Daher. São Paulo: casa do povo, 2019.
- . *A dívida impagável: uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo*. Tradução de Nathalia Silva Carneiro, Viviane Nogueira, Jéfferson Luiz da Silva, Roger Farias de Melo, Nicolau Gayão. Rio de Janeiro: Zahar, 2024.
- GOH, IRVING. “Fail, Always”, *The Shanghai Literary Review*, vol. 8, núm. 1, p. 20-24, 2024.
- JOHNSON, BARBARA. *The Barbara Johnson reader*. Durham: Duke University Press, 2014.
- KAFKA, FRANZ. “Odradek”. Disponível em <<https://ebp.org.br/sul/a-preocupacao-do-pai-de-familia/>>. Acesso em 19 ago. 2024.
- LATOUR, BRUNO. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Tradução de Sandra Moreira. Bauru: EDUSC, 2002.
- LEÃO, ALESSANDRA. “Tatuzinho”, *Youtube.com*. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=tCB1R8pfayo>>. Acesso em 19 ago. 2024.
- MELO, A. C. B. DE. “Pressupostos, salvo engano, de uma divergência silenciosa: Antonio Candido, Roberto Schwarz e a modernidade brasileira”. *ALEA*, vol. 16, núm. 2, p. 403-420, 2014.
- MIRANDA, GABRIEL F. DE; XIMENES, VINÍCIUS. *Presentación del número 17: La atmósfera poscrítica: nuevas prácticas de investigación en literatura*.
- MORAES, ANITA M. R. DE. *Contornos humanos: primitivos, rústicos e civilizados em Antonio Candido*. Recife: Cepe Editora, 2023.

- MORESCHI, MARCELO. “D’a Espírita e de Encostando no barranco, para cândida apreciação”. *Criação & Crítica*, vol. 1, núm. 26, p. 190-209, 2020.
- NATALI, MARCOS. “Além da Literatura”, *A literatura em questão: sobre a responsabilidade da instituição literária*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020, p. 19-54.
- . “A vida cotidiana na universidade, em cinco atos”, *ALEA*, vol. 26, núm. 2, p. 1-20, 2024a.
- . “Poética e erótica da discórdia”, *Revista de Estudos Literários*, vol. 14, p. 217-245, 2024b.
- NITRINI, SANDRA M. *Literatura Comparada*. São Paulo: edUSP, 2015. 3. ed. 1. reimpressão.
- PEETERS, BENOÎT. *Derrida: biografia*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- . *Derrida: biografia*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- . “O afeto dos outros”. En: AZEVEDO, Luciene; PEREIRA, Antonio Marcos, *palavras da crítica contemporânea*. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros, arte & café, 2017, p. 21-39.
- PERRONE-MOISÉS, LEYLA. “Desconstruindo os Estudos Culturais”, *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 166-174.
- RADHAKRISHNAN, RAJAGOPALAN. “Why compare?”, *New Literary History*, vol. 40, núm. 3, p. 453-471, 2009.
- REITTER, PAUL; WELLMON, CHAD. *Permanent crisis: the Humanities in a disenchanted age*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press, 2021.
- SCHWARZ, ROBERTO. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SEDGWICK, EVE KOSOFSKY. “Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você”. Tradução de Mariana Ruggieri; Camila Nogueira; Luiza Romão; Fabio Saldanha; Marcos P. Natali; Roger Melo, *Remate de Males*, v. 40, núm. 1, p. 389-421, 2020.
- SISCAR, MARCOS. “Poesia e crítica: um depoimento”. Em Andrade, Fabio (Ed.). *Reflexões à deriva: abordagens da literatura contemporânea*. Recife: Ed. UFPE, 2024, p. 113-127.
- SPIVAK, GAYATRI C. *Death of a discipline*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2003.
- . *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- VIGNA, ELVIRA. *KAFKLANAS*. São Paulo: Todavia, 2018. Edição digital.
- VILLALOBOS-RUMINOTT, SERGIO. “Dirty Cosmopolitanism: Geschlecht III and the Enigma of the Black Box”, *Política Común*, vol. 14, 2020.
- WEINSTEIN, BARBARA. *The Color of Modernity: São Paulo and the Making of Race and Nation in Brazil*. Durham: DUP, 2015.

- WELLEK, RENÉ. “A crise da Literatura Comparada”. En: Coutinho, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (Orgs.), *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- XIMENES, VINICIUS. *Ler a extração, ler na extração Estudos com Josefina Ludmer (Argentina-Brasil, 1966-2016) [ou: Pedagogias de leitura, poesia e impasse na América Latina]*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal Fluminense: Instituto de Letras, Niterói, 2023. Orientadora: Diana I. Klinger.